

IL TESAURO

ANNO I, NUMERO 2

SETTEMBRE - OTTOBRE 1949

SOMMARIO. LUIGI SORRENTO, *Quando il dialetto diventa lingua*; FEDERICO SENECA, *Note su Enrico duca del Friuli*; SILVIO PELLEGRINI, *La lirica medievale di Spagna e Portogallo*; GIOVANNI COMELLI, *Tre poesie di un autore proibito* (Eusebio Stella, sec. XVII); BRUNO MAIER, *Introduzione allo studio della canzonetta triestina tra il 1890 e il 1918*; ALEXANDRINA MITITELU, *La tradizione nella poesia di Lucian Blaga*; ENRICO DEL TORSO, *Pietro Zorutti e Carlo Magno*; MARIA FORTE, *Setembar* (riduzione da R. Bacchelli); PIER PAOLO PASOLINI, *Motivi vecchi e nuovi per una poesia friulana non dialettale*; G. B. C., *Per la storia della «brovade»*; Critica; Altre adesioni; Premio «Tesar».

QUANDO IL DIALETTO DIVENTA LINGUA *

La critica romantica (confessiamolo obiettivamente) ci ha abituati a studiare e valutare le opere in dialetto; e i critici moderni, che in generale da essa derivano, si vanno esercitando e anche scaltrendo nell'analisi letteraria di questa o quell'opera di poesia dialettale: e però essi hanno da giudicare quando il rimate in vernacolo si traveste da popolano, quando è da qualificarsi un coltivatore di un genere letterario, quando, artista di popolo, si diverte a tipeggiare il lato comico, sentimentale e superstizioso della folla, o quando il poeta esprime e fonde il proprio fantasma poetico, che è fantasma popolare, nell'anima storica del suo dialetto o nella lingua viva del suo popolo (Russo).

Esagerano i materialisti della letteratura e gli estetisti, ragionando da una parte o dall'altra a modo loro. Quando noi diciamo, ad esempio, pane bianco o pane nero, non pensiamo certo di obliare che parliamo di pane (lo stesso dicasi della poesia); e d'altro lato l'aggettivazione non è arbitraria, ma ci conduce dall'astratto al concreto, dal generale al particolare. Sappiamo bene che molti vorrebbero vedere e studiare ogni cosa « senza aggettivi », per paura che questi aggettivi contaminino o confondano troppo o distruggano addirittura la cosa; ma non si condannerebbero così a rinunciare di penetrare appieno i fatti spirituali, a deviare e ad appartarsi da essi? Tale paura era già

implicita nella dottrina romantica della pura poesia, che poi sarebbe la poesia popolare, contro il pericolo d'incrostazioni retoriche. In teoria, come suol dirsi, può il critico dissertare di poesia e deve intendersi di estetica, altrimenti avrebbero ben ragione i filosofi di pigliarsela coi letterati petulantanti e pedanti, ma a studiare i prodotti letterari, che sono fatti spirituali, non bastano le sole teorie, a meno che non si voglia ridurre la critica a qualcosa di diverso da quel che dovrebbe essere ed è.

Per la letteratura dialettale, il Croce non ha ammesso un genere dialettale. Giustissimo come ragionamento, diciamo, di pura scienza, e per quelli che di esso si dimenticano affatto e riducono il genere in un idolo. Ma, come è stato ben osservato da Guido Ruberti, nella sua *Storia del teatro contemporaneo* (1928), se è vero che il poeta dialettale non fa che esprimere se stesso in una forma meglio che in un'altra, non è men vero che un legame d'origine, d'affinità letteraria, d'ispirazione comune ci sia tra gli scrittori di un medesimo gruppo etnico. Secondo quanto abbiamo qui e altrove detto, non si può prescindere per la letteratura dialettale, come per ogni letteratura, dal lato storico; e si può e si deve parlare di una storia della letteratura, della poesia, del teatro dialettale: ciò non contraddice alla comprensione e alla valutazione dell'arte.

Per noi, là dove il mondo regionale o provinciale, per ragioni storiche e teorie letterarie, viene ad acquistare un'importan-

za particolare, il vero e grande poeta, che ha la viva e, direi, indispensabile visione di tale mondo e che ha sempre il tono sentimentale della sua regione, esprime codesto mondo sentimentale con piena aderenza del suo spirito sincero e commosso; e allora la sua piccola terra si trasforma e trasfigura in un universo, interessando e conquistando i lettori; e il dialetto è lingua. Per questo e per tutto ciò che abbiamo detto, s'impone specialmente in Italia la necessità di studi storici e filologici sulla letteratura dialettale, quali si richiedono e si fanno per le grandi letterature. Io spero, anzi confido, che tali studi promuoveranno buone edizioni critiche e organi seri, tanto più necessariamente seri quanto più è minato il campo dai dilettanti. Questi organi, specialmente periodici, oltre a ricerche archiviali e filologiche, debbono comprendere saggi critici su grandi scrittori dialettali di ogni epoca.

Noi vogliamo uscire da ogni concezione paradossale e astratta di che cosa sia la letteratura dialettale, così come si dovrebbe fare per la letteratura cosiddetta popolare. Editiamo anzitutto testi, studiamo i testi. Studiamoli con metodo, con scienza. La critica della letteratura dialettale ha, sì, e deve avere come riferimento e come misura l'arte, ma ad essa sono necessari il lavoro d'interpretazione storica e l'ausilio della filologia. Parlo qui in ispecial modo ai linguisti, i quali, salvo pochissime eccezioni, hanno, specialmente in passato, trascurato e anzi evitato di studiare i monumenti delle letterature dialettali, sotto pretesto che a loro interessino i puri fatti linguistici, gli elementi popolari. Ma i giovani dialettologi sanno ormai che i dialetti elevati a dignità, diciamo così, letteraria, presentando spesso fatti più accessibili e stabili da lunga data, possono supplire alla documentazione dialettale insufficiente. Non solo questo, ma i monumenti poetici dialettali fanno entrare lo studioso, che non si fermi ai paradigmi, agli schemi e alle norme e leggi fisse, nella complessa e interessantissima storia dei rapporti e delle reciproche azioni tra il dialetto parlato o della comune conversazione e il dialetto scritto o dell'arte, familiare a un'intera regione; tra l'idioma di una città o regione, che abbia avuto una notevole vita intellettuale e letteraria, e l'idioma della cultura di tutta la nazione.

LUIGI SORRENTO

Milano, Università Cattolica

* Conservo il «colore del tempo», salvo qualche lieve modifica, alla parte conclusiva di un mio studio, uscito negli *Atti del primo congresso nazionale delle tradizioni popolari*. Firenze, Rinascimento del libro, 1930.

NOTE SU ENRICO DUCA DEL FRIULI

Sfogliando il primo volume dei *Poetae latini Aevi Carolini* dei *Monumenta Germaniae Historica*, per cura del Dümmler, noi troviamo a pagina 131 un delicato e affettuoso ritmo, sicuramente attribuito a Paolino, patriarca d'Aquileia. E' intitolato: *Versus Paulini de Herico duce*. In esso il poeta chiama i fiumi della Pannonia e della Moravia e le contrade dell'Istria e del Friuli a piangere la fine dell'illustre personaggio.

Chi era questo Enrico, tanto famoso da suscitare la commozione di Paolino? Era la passione del momento, lo stimolo del passato, la fede nell'avvenire, rivelati dall'uomo, interprete dello spirito del popolo. Non cantava Paolino solo per sé; cantava per tutti. La sua parola d'altronde assumeva particolare valore, perché non era quella di un uomo qualunque, ma di un alto ecclesiastico, nel quale erano sintetizzati pensiero ed azione della Chiesa metropolitana.

Nel suo ritmo rivivono le gesta di quel grande condottiero, chiamato dalla sorte a reggere il governo della nostra provincia in un momento di particolare delicatezza politica. Si era all'indomani della conquista franca. I confini erano ancora malsicuri, vivi erano ancora gli avvenimenti recenti. Il rumore della guerra non era ancora spento, le passioni non erano ancora dominate, la calma degli spiriti non era ancora restituita. Alla tempesta era subentrato tempo di bonaccia. Ma, di quando in quando, nuove violenze venivano a turbare la pace della regione.

Il Nord d'Italia era nelle mani dei Franchi, e così l'Istria e il Friuli. Non era stata introdotta, in quei primi anni di dominio franco, alcuna profonda, sostanziale modificazione, poiché si poteva a ragione temere il peggio (*). Altri nomi, figure nuove, ma analogo era lo spirito. I malumori, nutriti e istigati da nostalgici di professione, serpeggiavano sempre, come covava sempre lo spirito di congiura, attestato in modo evidente dai propositi di ulteriori riscosse da parte dei duchi di Benevento, di Spoleto e del Friuli, gelosi, come di consueto, della loro autonomia.

La guerra intestina, sorda e insistente, in quello scorcio di secolo VIII, si rifletteva in particolare nel nostro Friuli. Qui lo spirito fazioso operava con segreta insidia e diventava strumento di quel fato inesorabile che, fra faticose esperienze, rinnovava la vita con giovanile freschezza.

L'incrociarsi di voci allarmanti valse ad esagerare l'importanza di avvenimenti che, se potevano considerarsi gravi nei riguardi della nostra provincia, gravi non si pote-

vano di certo considerare per la situazione generale. Il pericolo interno, per il momento, all'indomani della conquista franca, era assai più urgente del pericolo esterno; e, quantunque fossero sempre osservati con un certo sospetto i movimenti degli Avari ai confini orientali, ciononostante la corte franca era, per il momento, più preoccupata dalle voci, spesso allarmistiche e tendenziose, di congiure e di complotti interni. Base delle operazioni era sovente il Friuli. Questa regione, indubbiamente, costituiva un ducato annesso al dominio franco e ad esso era pervenuto per diretta eredità del regno longobardo (*).

Lo stato di disagio interno perdurò ancora per alcun tempo. Ma la conquista franca non aveva portato sensibili mutamenti rispetto al periodo longobardo; le strutture originarie rimasero sufficientemente stabili, turbate solamente da qualche episodio sporadico, che era valso a insospirare i sospetti e il timore, ma non a rompere profondamente la monotonia del passato regime. Anche gli incidenti di importanza locale e che localmente potevano venire risolti non impedirono alla popolazione indigena e a quella greca di godere dei tradizionali privilegi e di conservare quell'autonomia, che da secoli vantavano con orgoglio.

Il pericolo avarico era però sempre attuale. A difficoltà esterne, derivanti da contrasti di frontiera e dall'atteggiamento minaccioso dei popoli finitimi, si accoppiavano difficoltà interne di riassetto locale. Le provincie d'Istria e del Friuli si trovavano in continuo istato di allarme per la minaccia che proveniva da oriente. All'interno nessun profilo nuovo si poteva scorgere, nessun mutamento radicale affiorava fra il metodico, sistematico, silenzioso lavoro di assestamento, protetto dagli organi superiori. Ma si trovava fatica a ritrovare la serenità abituale. Di più, le frontiere erano soggette ad un'insistente opera di logoramento specialmente da parte degli Avari. Le incursioni di questi si erano fatte frequenti specialmente nei primi anni della conquista franca; e nel 788 si registra una brillante operazione militare franca al confine orientale per respingere l'assalto avarico, con il fine preciso di liberare il territorio invaso (*).

Duca del Friuli era allora Marcario. Poco dopo, al suo posto, venne Enrico. Quando? Perché? Mistero; non tanto impenetrabile però, che non si possa, sia pur grossolanamente, scoprirne qualche aspetto.

Sappiamo che Enrico era nato di nobilissimo sangue («claroque de sanguine») a Strasburgo («barbara lingua Stratiburgus diceris») e che, prima di venire in Friuli, era forse stato a capo del governo di Asti

e di Albenga (*). Probabilmente Enrico venne in Friuli nel 791, proprio nell'anno in cui era nuovamente scoppiata la guerra contro gli Avari, di cui discorre così eloquentemente il biografo Eginardo. Con quale missione? Nulla fa sospettare che Enrico giungesse in Friuli unicamente con mandato giurisdizionale, poiché la notevole parte da lui avuta nelle guerre contro gli Avari fa piuttosto pensare che egli fosse investito anche di incarico militare. Del resto, ammessa l'esistenza di Enrico in Friuli già nel 791 (e l'ipotesi mi sembra molto probativa), si dovrebbe pure ammettere che egli prendesse parte attiva nella lotta, dal momento che quel «dux Istriae», ricordato nella lettera di Carlo a Fastrada con parole d'elogio e che alcuni vogliono identificare col duca Giovanni (*), altri non è che il duca del Friuli, che tanto si mise in luce in quella e nelle successive campagne contro gli Avari. L'Istria non era in quel tempo separata dal Friuli ed eretta a ducato autonomo; e anche Paolino, quando, nel ritmo, enumera le provincie sottoposte al governo di Enrico, unisce l'Istria e il Friuli in un solo organismo dipendente da un unico governo.

La guerra, che aveva visto un inizio così promettente, toccando momenti drammatici e acuendo la tensione degli animi, doveva essere condotta fino all'esaurimento e alla distruzione della potenza avarica. Così non fu. Cause imprevedute ne provocarono l'interruzione; e la corte franca fu così saggia nel non sacrificare la situazione generale alla situazione particolare.

Quando la guerra fu ripresa, forse nel 795, Enrico ebbe l'onore di debellare la potenza degli Avari. Egli penetrò nella Pannonia, assalì il campo trincerato e lo espugnò a viva forza (*). Enormi ricchezze caddero allora in potere del vincitore: armi, vesti, utensili ed oggetti svariati d'oro e di argento, raccolti dagli Avari nelle loro rapaci scorrerie, oltre ad ingenti somme di danaro accumulate da più secoli con i grossi tributi riscossi dagli imperatori bizantini. Mandato ad Aquisgrana, il grosso bottino fu distribuito da Carlo fra i suoi fedeli, e molta parte ne fu data ai poveri, alle abbazie, ai vescovadi. Pare che una parte toccasse pure al Papa.

La situazione militare non destava ora più preoccupazioni, poiché la rapida avanzata di Enrico aveva fiaccato la potenza avarica. Ma, se fiaccata, la potenza avarica non poteva dirsi eliminata. E la guerra continuò negli anni successivi, sempre favorevole ai Franchi. Ne contribuirono le vittorie di Pipino, ma soprattutto quelle di Enrico (*).

Alla fine, il duca friulano aveva completamente eliminato la potenza avarica e si

era ricoperto di gloria. Ma la sua stella ormai volgeva al tramonto. Il successo ottenuto non lo rendeva immune dall'amara ricompensa di una tragica fine. La sollevazione di una tribù croata stanziata nella Liburnia, ai confini della Dalmazia superiore, eccitata dai Bizantini e dal malumore delle città costiere contro il nuovo dominio, lo richiamò sul teatro della lotta. Fu l'ultima volta. Egli, che era uscito incolume dai più gravi rischi, doveva essere vittima di un vile tranello, tesogli dagli infidi nemici. E un'insidia degli abitanti di Tarsatica lo spese nel 799⁽⁶⁾.

Con lui periva uno dei più strenui campioni di Carlo, un grande uomo d'arme, che aveva difeso le nostre provincie dalle incursioni avariche e che aveva largamente esteso nell'Illirico e nella Pannonia i limiti della monarchia franca.

Prezioso monumento storico è il ritmo, di cui s'è fatto cenno, col quale Paolino cantò, esaltandole, le imprese di lui: è un commosso lamento poetico in trimetri giambici divisi in strofe di cinque versi, che prelude alla poesia epico-storica del nostro medioevo latino.

Ma quali vincoli d'amicizia legavano Enrico e Paolino, da spingere il poeta a cantare le gesta del condottiero? Ce lo dice Paolino stesso con i suoi versi: «*Hericum mihi dulce nomen*» e «*amici dulcis ad amoris*»⁽⁷⁾. Un'amicizia dunque schietta e profonda legava i due uomini, e ben si comprende come il patriarca provasse una profonda commozione all'annuncio della morte dell'eroe.

«*Heu me, quam durum quamque triste nuntium illa sub die deflenda percipit*»: il dolore profondo prorompe dall'amico di Paolino. Ma il dolore prende non solo il poeta, ma tutti, tutti rimangono attoniti alla triste novella e tutti piangono «*matres, mariti, pueri, iuvenecule, domini, servi...*».

L'invito a piangere l'estinto eroe si estende alle città, alle provincie, ai monti, ai fiumi. Com'era nobile e generoso il duca!

*Aecclesiarum largus in donariis,
pauperum pater, miseris subsidium,
hic viduarum summa consolatio
erat: quam mitis, karus sacerdotibus,
potens in armis, subtilis ingenio*».

E come valoroso!

*Barbaras gentes domuit sevissimas,
cingit quas Drauva, recludit Danubius...*

Enrico era «*dux Foroiuliensis*»⁽⁸⁾, ancora e sempre. Né d'altronde si può pensare che in quel tempo il ducato friulano si fosse già trasformato in marca. Le stesse conquiste operate da Enrico nel cuore della Pannonia e della Liburnia, che tanto

lustro avevano dato al suo nome, non avevano distrutto le autonomie locali, ed erano considerate nient'altro che atti di sottomissione, più che effettive annessioni di territori. I paesi nominati da Paolino erano sempre quelli tradizionali, che non infirmavano la costituzione del ducato friulano, e gli stessi territori di recente occupazione erano sempre in attesa di definitiva e stabile occupazione, e godevano nel frattempo delle corrispondenti prerogative.

FEDERICO SENECA

Udine

- 1) *Annales regni Francorum*, ed. KURZE, ad a. 774, p. 38 sg. Sull'argomento, ho un breve studio di prossima pubblicazione su *Le origini della Marca friulana*, in «Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria».
- 2) Cfr. CESSI, *L'occupazione longobarda e franca dell'Istria nei secoli VIII e IX*, in «Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», tomo C, parte II, Cl. di scienze morali e lett., p. 299 sgg.
- 3) *Annales regni Francorum*, ed. cit., ad a. 788, p. 82: «*Idem similiter et alia pugna commissa est inter Avaros et Francos, qui in Italia commanero videntur*».
- 4) Cfr. CIPOLLA, *Appunti sulla storia di Asti dalla caduta dell'Impero Romano sino al principio del sec. X*; Venezia, 1891, p. 119 sgg.
- 5) Cfr. DE VERGOTTINI, *Lineamenti storici della costituzione politica dell'Istria durante il Medioevo*; Roma, 1924, I, p. 38; PASCHINI, *Le vicende politiche e religiose del territorio friulano da Costantino a Carlo Magno*, in «Memorie storiche forogiuliesi», IX, 8 sg. Ma di quale duca Giovanni dovrebbe trattarsi?
- 6) EINHARDI, *Annales*, ad a. 796.
- 7) EINHARDI, *Vita Karoli*, c. 14. Cfr. MAKRI, *Paolino di Aquileia e gli Avari*, in «Miscell. per l'XI centenario di S. Paolino», Milano, 1905, il quale giustamente pone in rilievo la figura di Enrico a confronto di quella di Pipino, durante la svolgimento delle guerre avariche.
- 8) EINHARDI, *Annales*, ad a. 799: «*Ericus... apud Tharsaticam, Liburniae civitatem insidiis oppidanorum interceptus atque interfectus est*».
- 9) *Versus Paulini de Herico duce*, 2, 4 (M. G. H., *Poetae latini aevi carolini*, p. 131).
- 10) *Annales regni Francorum*, ed. cit., ad a. 796, 798.

LA LIRICA MEDIEVALE DI SPAGNA E PORTOGALLO

Fra i paesi neolatini, quello che ha seguito l'esempio della lirica provenzale nella maniera più piatta è stato la Penisola Iberica.

Qui s'è avuto il curioso fenomeno che lingua della lirica è stata in tutta la Penisola (astruendo dalla Catalogna, nel medioevo politicamente, linguisticamente e letterariamente una provincia occitanica) l'idioma di Galizia, allora appena differenziato da quello del Portogallo. Il fatto non può essere spiegato se non ammettendo una priorità di quella regione nell'uso appunto della lirica. Il che non obbliga affatto ad accettare l'ipotesi, cara agli storici portoghesi, di una tradizione poetica di lunga

data, della esistenza della quale non si ha alcuna prova probante. Piuttosto è da pensare che la lirica volgare della Spagna sia nata naturalmente intorno a Santiago di Compostella, che rappresenta non soltanto il maggior santuario e il maggior pellegrinaggio della cristianità occidentale, ma anche un centro di cultura, la cui importanza nei rispetti della letteratura e della musica spagnuola potrà essere simile a quella dell'Abbazia di San Marziale di Limoges nei rispetti della poesia provenzale.

Come risulta pure da quella strofa del discordo plurilingue di Rambaldo di Vaqueiras ch'è composta in un linguaggio ibero (con ogni probabilità proprio il gallego) e nello stile dei trovatori ispano-portoghese, la lirica in gallego-portoghese ha mosso i primi suoi passi non ipotetici al principio del XIII secolo o alla fine del XII. Essa ha avuto due centri: la corte di Castiglia da una parte e quella del Portogallo dall'altra. Erroneamente è stato detto e vien ripetuto talvolta ancora, che il periodo della sua maggiore fioritura è costituito dal regno di Dionigi di Portogallo (1265-1325; re dal 1279); la sua epoca d'oro fu invece quella di Alfonso il Dotto e di Alfonso III di Portogallo (1245-1279). Alla metà del secolo XIV può considerarsi chiuso il ciclo di quella che suol chiamarsi prima poesia portoghese e più precisamente andrebbe detta prima poesia ispano-portoghese. Nondimeno, buona parte degli spiriti, delle forme e dei concetti di quella prima poesia continuano a sussistere nei verseggiatori del periodo susseguente e perdurano ancora nella prima metà del XV secolo, così come fino a quest'epoca s'incontrano castigliani che restano fedeli all'uso antico e scrivono in gallego-portoghese. Ma l'orizzonte letterario vien subendo sempre più forte un nuovo influsso: quello dell'arte italiana rinnovata da Dante, Petrarca, Boccaccio, la quale conquista trionfalmente la Spagna; così i vecchi motivi e le vecchie forme vengono cedendo sempre più dinanzi ai motivi e alle forme di provenienza italiana, mentre il vecchio prestigio del portoghese come lingua della lirica vien scadendo tanto che, invertendo quanto era stato per l'addietro, i portoghesi abbandonano ora il loro idioma per poetare in castigliano. Sicché nel *Canzoniere di Baena* (cosiddetto dal segretario di Giovanni II di Castiglia, don Juan Alfonso de Baena, che lo compilò e lo dedicò al suo re nel 1445), si trovano raccolti poeti che si riallacciano alla tradizione della lirica trovadorica iberica e innovatori che compongono nel gusto nuovo; gallegghi e spagnuoli che impiegano ancora il portoghese e portoghesi e spagnoli che si servono del castigliano. Corifei del rinnovamento italianizzante e umanisti-

co furono Iñigo Lopez de Mendoza marchese di Santillana (1398-1458) e Juan de Meno (1411-1456). Dopo di loro il predominio della cultura e della lingua castigliane in tutta la Penisola è denunziato all'evidenza dal *Cancioneiro geral* (= general) in cui Garcia de Resende, segretario di due re portoghesi, Giovanni II e Manoel, raccolse la poesia fiorita ai suoi tempi alla corte di Portogallo, e che fu pubblicato nel 1516; in esso compaiono 41 poeti portoghesi che si servono del castigliano.

Ciò che caratterizza i rapporti della prima lirica della Penisola Iberica con la provenzale è, ripetiamo, la riduzione ai minimi termini dell'ispirazione, della fantasia, dei temi, del patrimonio concettuale, dei motivi, delle forme, dello sforzo stilistico dei trovatori di Provenza. C'è nella scuola gallego-portoghese qualche personalità che fa eccezione, ad esempio Alfonso X; ma nel complesso si può dire che passando i Pirenei la grande arte dei trovatori e le concezioni loro si sono ridotte a un meschino bagaglio di scheletrici schemi ripetuti con ottusa monotonia. Questa povertà di concetti, di linguaggio, d'immagini, di stile cresce anzi man mano che si procede nel tempo, sì che le più solenni *cantigas d'amor* di Don Denis, che ha poetato nella scia della concezione platonica elaborata da Sordello e da Guglielmo Montanhagol, cioè nella scia di una ulteriore etorizzazione dell'amore trovadorico, si riducono ad un mazzettino di una decina di parole più o meno fruste, in cui sono quintessenziate le generalità della lode d'intonazione feudale cantata nella poesia cortese alla dama, specchio d'ogni pregio e d'ogni virtù di mondo. Simile sorte ha subito il sirventese dei provenzali. « Non incontriamo nella poesia gallego-portoghese l'ispirazione delle crociate, che pure si aspetterebbe più qui che tra i trovatori provenzali... Parimenti nella poesia gallego-portoghese non vediamo quasi nulla di quel parteggiare politico che tanto impetuosamente appassiona i poeti d'Occitania, né vi vediamo i ragionamenti e consigli indirizzati a re o ad alti personaggi per i più vari motivi. La poesia gallega interviene poche volte nelle contese politiche... Tutto nella poesia gallego-portoghese è più familiare e casalingo... In cambio essa coltivò più assai che la provenzale lo scherno e l'epigramma imbastito intorno a futilità private o cortigiane (*cantigas de escarneo e de maldizer*), e lo fece in una forma più cruda, più addentro in tutte le intimità del vizio e toccando tutti i toni della satira, dai più graziosi ai più brutali e più osceni » (ved. Ramon Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*; Madrid, 1924, pp. 216-7).

Vi è però una sezione della poesia gallego-

go-portoghese che si distacca notevolmente dalle altre. E' quella delle *cantigas d'amigo*. « Queste poesie, poste in bocca a un'innamorata, scarseggiano nelle altre letterature e abbondano straordinariamente nella gallego-portoghese. In questa rivestono la forma di strofe unite da un ritornello finale; molte volte la strofa è abbastanza complicata, altre volte — e allora sogliono attingere più grazia e risvegliano il maggiore interesse — la strofa si mantiene dentro un'abile semplicità: si riduce a due versi con ritornello, e ogni strofa distica ripete qualcosa della precedente, in guisa che tutte le strofe impari usano tutte la medesima rima o assonanza, e tutte le pari altra;... forma fondata su semplici parallelismi di espressione, molto adatti al canto lirico, specialmente al canto in cori » (ivi, pp. 218-219).

Le *cantigas d'amigo* conservateci dai canzonieri appaiono talvolta infronzolate dei concetti della poesia cortese e vanno di solito sotto il nome di poeti che le alternano con *cantigas d'amor* in stile provenzaleggiante. E' un fatto peraltro che si tratta d'un genere che i provenzali non hanno coltivato. Tale circostanza e l'aria di semplicità e di realismo minuto che spirano da quei componimenti, han fatto sì che da molti studiosi essi sian stati considerati come poesia popolare quasi schietta o schietta del tutto: derivazione da una poesia di popolo che i trovatori aulici avrebbero dal popolo raccolta ritoccandola coi magisteri dell'arte, o addirittura trascrizione, forse appena dirozzata, di una poesia popolare esistente da età remota in Galizia, indigena e propria di quella regione secondo alcuni, secondo altri frammento della lirica popolare antichissima comune a tutti i popoli romanzzi. Siffatta concezione, in cui son venuti riflettendosi diversi e anche contrastanti modi di concepire il significato dell'espressione « poesia popolare », deve, a nostro parere, esser riguardata come una ipotesi ancora non dimostrata. Della pretesa secolare tradizione pretrovadorica gallega non ci è giunto un unico monumento né ci rimane una unica testimonianza nei testi latini medievali; e gli argomenti indiziari che si portano a dimostrazione della sua esistenza non sono argomenti da potervi affidare conclusioni. Si dice, per esempio: nel teatro e nella lirica della Penisola Iberica posteriori al periodo trovadoresco, così come in canti correnti in passato o modernamente fra il popolo, è dato riscontrare concordanze, talora marcatisime, con le *cantigas d'amigo*, specie con quelle dette parallelistiche; ciò prova l'esistenza di una fioritura lirica profondamente radicata in una tradizione di remota antichità, di una tradizione comune diffusa in

altre parti di Spagna come in Galizia. Questa è un'opinione. Ma a noi pare non soltanto verosimile ma anche probabile che le cinque centinaia di *cantigas d'amigo* trasmesse dai canzonieri, lungi dal ricevere spiegazione dalle manifestazioni posteriori, in confronto pochissime, spieghino le seconde; o, in altri termini, che nelle seconde debba riconoscersi precisamente una filiazione delle prime, risalente a queste ora pei filoni della poesia tradizionale ora per le vie dirette dell'influsso letterario. *Post hoc, ergo propter hoc* è una spiegazione di causalità quanto si vuole primitiva ed elementare, ma che tuttavia ha dei diritti innegabili. Né d'altra parte è credibile che una fioritura imponente e prolungata, qual fu quella delle *cantigas d'amigo* durante il periodo trovadoresco, si sia spenta senza lasciare qualche radice e qualche seme nella tradizione orale e in quella letteraria; si pensi che quel genere di poesia fu in voga almeno per un secolo intero, ed ebbe il favore di almeno una novantina di autori, disparatissimi di ceto e di condizione: re, principi, aristocratici, cortigiani, ecclesiastici, borghesi, giullari. Similmente (ved. Silvio Pellegriani, *Intorno alle "cantigas d'amigo"*, nel volume *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*; Torino, 1937) si possono demolire tutti i ragionamenti svolti da chi crede all'esistenza nella penisola Iberica di una poesia « popolare » volgare, preesistente da secoli a quella trovadorica e fonte di questa: teoria che potrà essere seducente, ma non è dimostrata, non riposa su base sicura e non ha alcuna solida giustificazione. Noi riteniamo che a tale tesi si possa tranquillamente sostituire quella opposta: che, cioè, allo stato attuale delle conoscenze, tutto, se oggettivamente considerato, porti a credere che le *cantigas d'amigo* in volgare gallego-portoghese non siano nate che nel XIII o alla fine del XII secolo; e riteniamo molto probabile che le *cantigas d'amigo* non siano state il primo genere lirico coltivato nella Penisola Iberica, ma siano incominciate alquanto tempo dopo quelle *d'amor*, posto che il compiacersi di gusti dimessi, arcadici, popolareggianti è atteggiamento che suol sempre tornare nella storia letteraria e che suole appunto seguire, e non precedere, le fiorite d'ideali poetici a carattere magniloquente od eroico.

Il che, naturalmente, non infirma la circostanza che le *cantigas d'amigo* sono cosa caratteristica della poesia ispano-portoghese, nella quale sola hanno avuto così tipico sviluppo.

SILVIO PELLEGRINI

Bologna, Università

TRE POESIE
DI UN AUTORE PROIBITO
(EUSEBIO STELLA, SEC. XVII)

Brillante e originale poeta, Eusebio Stella, tuttora pressoché sconosciuto, fu appena parzialmente citato (quando non fu addirittura ignorato) dagli stessi studiosi di letteratura friulana, a causa della estrema licenziosità dei suoi versi amorosi, che il più delle volte contengono espressioni d'una tale crudezza realistica da non poter essere in alcun modo riportate.

Nato a Spilimbergo il 21 agosto 1602 da Messer Faustino e da Donna Marcolina (?), dopo aver studiato legge, divenne cancelliere dei Signori di quella terra occupando tale carica fino al 1671. Coltivò la musica, la filodrammatica e in modo particolare la poesia, nella quale scrisse con eleganza e vivacità in friulano, veneziano, italiano e anche spagnuolo secondo il costume del tempo.

La Biblioteca Civica di Udine possiede il codice autografo di tutte le sue poesie rimaste (?), consistenti per lo più in sonetti, di cui 14 friulani, e in 2 lunghi componimenti, pure friulani, in ottava rima, d'una tale freschezza e spontaneità da superare talvolta quelle del suo contemporaneo Ermete di Colloredo. Le poesie italiane invece, di carattere religioso ed encomiastico, oltre che amoroso, risentono del gusto ammannierato del secolo. Il codice, già appartenente all'abate Jacopo Pirone, è un ms. cartaceo di cc. XV-166 num., di mano dell'autore, come risulta dalla «Tavola de Sonetti, et Canzoni, e Madrigali di me Eusebio Stella secondo Alfabetto registrati», con la quale si apre il volume. Le carte segnate con numeri romani contengono le poesie, latine e italiane, di vari autori in lode dello Stella; le altre quelle composte dal poeta spilimberghese. Dal contenuto si arguisce che lo autore era ancora giovane quando scriveva i componimenti raccolti nel ms.; di data certa sono invece un sonetto dedicato al re di Svezia Gustavo (1629) e due sonetti, che si riferiscono al luogotenente Alvisio Contarini (1636-1637). Dal Liruti e dal Valentinelli sappiamo che lo Stella poetava nel 1640 e nel 1652.

Per la prima volta nel 1874 furono pubblicati a Udine 4 *Sonetti amorosi* (italiani) per nozze Urbanis-Baldassi, a cura di Vincenzo Joppi (?), il quale avverte in una postilla all'opuscolo che dalla lettura dei sonetti «ognuno può accorgersi qual gentile poeta fosse lo Stella e come il suo modo di scrivere sia lontano dalla ampollosa nullità de' suoi contemporanei». Lo stesso Joppi diede poi alle stampe la maggior parte delle poesie friulane pubblicabili, e non certo le migliori, nei *Testi inediti friulani dei*

secoli XIV al XIX (1878). Benché altre 4 poesie (2 friulane e 2 italiane) abbiano visto la luce per nozze Pognici-Dianese (?) e altre 5 friulane siano uscite nel numero unico *Spilimbergo* (?), pure il Chiurlo non fa menzione dello Stella nella sua *Antologia della letteratura friulana* (1927). Ma forse nella «Prefazione» alludeva anche a questo poeta quando esprimeva l'intendimento di raccogliere a parte, in un'apposita «Appendice» (il che poi non avvenne), «parecchie manifestazioni letterarie notevoli bensì anche esteticamente, ma affatto sconce...».

Tra quelle rimaste inedite e di argomento non lubrico, pubblichiamo un sonetto friulano, un componimento spagnolo e una parafrasi poetica del *Pater noster* in italiano.

[a]

ALL'ECCELENTISSIM CASSIAN

*Paron gno chiaar, al m'è vignuut il maal,
Che noo in Friul solin clamaa i Polèz
Tal, ch'io no pos sunaa, ne faa sunèz
Che nissuna ricetta no mi vaal.
Il prin, chu mi vignì volei sbrovaal
L'onzei, lu profumai: ma à nol fò miez
Di schiazzaalu; a son maai tan maladez
Che par uariju i pesti aga in mortaal.
Donchia voo, chi sees miedi, e ses Dottoor
Se sta volta, Signoor, no mi iudaas
Jo pos ziimi à chiazaa in t'un cagadoor.
No pos furbijmi il cuul, nettami il naas
Ne faa chiossa nissuna. Chiaar Signoor
Daimi qualehi rimiedi s'al vi plaas.*

[b]

*Hyzeit Sennor, que uestra santa paz
Mas siempre cryesca en nuestros cora-
[zons,
Puesque sy tyen Vuestra Merced en nos
La que, saliendo en Ciel, dixé, tegnir
En vos otros commando la mon paz
Dudda no es, que siempre heremos byen,
Y que à gozer llaremos en el fin
El bien, que nunca podranos mancar.*

[c]

*Tu, che la sù ne cieli
Sommo Padre soggiorni,
Tu, che sol far puoi lieti i nostri giorni,
Fà che gli tuoi fedeli
Santificar mai cessino il tuo Nome;
Venga il tuo regno, come
Per bocca di Gesù ci promettesti.
Fa che sempre siam presti
Ad essequir il tuo divin volere,
Ch'il tutto è in tuo pottere,
E sia nel Cielo il somigliante ancora.
Il quotidiano pane
Daci Signore, e, ti preghiam, rimetti
L'ingiurie, che da noi mortal ricevi,
Come (benche son lievi)*

Noi rimettiamo a' debitori nostri.
 Fa che le tentationi
 Sian da noi vinte, e guardaci dal male,
 Poich'infelice è senza Te il mortale.

Il sonetto, qui pubblicato, occupa le carte 122v-123 del codice, i versi spagnuoli la c. 8v e la canzone del *Pater noster* la c. 8r e v.

GIOVANNI COMELLI

Udine, Biblioteca Civica

- 1) L. POGNIO, *Spilimbergo e suo distretto*, Pordenone, 1872.
- 2) Ms. 347.
- 3) La notizia è desunta da una annotazione esistente nel ms. Joppi 575 (a) della Biblioteca Civica di Udine.
- 4) Portogruaro, 1891.
- 5) VII Congresso della Società Filologica Friulana, 1926.

INTRODUZIONE ALLO STUDIO DELLA CANZONETTA TRIESTINA TRA IL 1890 E IL 1918

Una delle espressioni più genuine ed originali dell'attività artistica triestina è senza dubbio la canzonetta popolare o, come a me piace definirla, e vedremo più avanti perché, la canzonetta « letterario-popolareggiante »: quella canzonetta che, nata nel 1890 in seguito alla riforma — chiamiamola, goldonianamente, così — di Carlo Schmidl, ebbe una parte importante nella storia politica triestina e risuonò con i suoi accenti ora spensierati e gioiosi, ora sentimentali e melanconici, ora arguti e maliziosi, ora fervorosamente patriottici, nei teatri, nelle piazze, nei cortei, nei comizi di Trieste, sino ai giorni della redenzione del '18. E' questo, compreso tra il 1890 e il 1918, il periodo aureo della canzonetta triestina: infatti, se è vero che nell'epoca anteriore non mancarono le canzoni, è altrettanto vero che queste non pervennero mai ad una vera e propria dignità estetica, sia come testo letterario sia come musica, anche e soprattutto perché furono generalmente aperte a troppo sfacciate allusioni ed inflessioni volgari. Canzoni popolari, sì, erano realmente queste, e nel senso più pieno della parola; ché anonimi rimasero sempre i loro autori — poesia popolare è, per eccellenza, poesia anonima —, e la loro funzione fu, esclusivamente, di commentare l'erompente allegria delle comitive chiasse, frequentatrici delle osterie della vecchia Trieste, nei popolari rioni di San Giacomo, Galauca e Rena. Inoltre, non solo mancava a siffatte canzoni (cito, per esempio, *Mòlighe el fil ch'el svoli, Se ga roto la pignata, Dimelo, dimelo, dimelo - Chi te ga roto la cichera*) un definito, e sia pure dialettalmente definito, testo letterario, dato ch'esse erano af-

fidate alla sempre variabile conservazione mnemonica, — ma anche la loro stesura musicale era d'accatto, e desunta, di preferenza, da qualche aria già nota: così, la canzonetta *Va là, va là, Gingin* si cantava sul motivo del duetto *Ah no, ah no, non dimelo* della *Guarany* (1870) di Carlo Gomez; e la celebre *Mòlighe el fil ch'el svoli* ricalcava pedissequamente la marcia *Wien bleibt Wien* del maestro Schrammel (?). Ed ulteriori esempi si potrebbero addurre, tutti per provare, nel modo più convincente, che non un fine e consapevole gusto d'arte aveva presieduto alla genesi delle canzoni anteriori al 1890, bensì, soltanto, una preminente finalità di divertimento, un'edonistica, occasionale esigenza di satirica e spesso licenziosa giollaria.

Pertanto, quando ci compiaciamo di ripetere le sbarazzine, scollacciate note di tali canzoni, apprese dalla memoria dei nostri padri e dei nostri nonni, e proviamo un senso di simpatia per quelle musiche onde fu accompagnata e sottolineata la frizzante allegria di un'età ormai lontana, temiamo che proprio la nostra individuale nostalgia, e quella sorta di benevola, idealizzante *pietas*, con cui siamo soliti colorire amorosamente le cose del passato, — ci facciano attribuire a quelle canzoni un valore che non ebbero, né in alcun modo poterono avere. Ecco perché pensiamo di dover negare, o per lo meno di ridurre parecchio, l'importanza estetica di tali canzoni; come pure ci par necessario mettere in risalto il significato positivo della riforma dello Schmidl, il quale, assai opportunamente, volle sottrarre la canzonetta triestina all'estro bizzarro ed estemporaneo degli improvvisatori popolari, per risollevarne le sorti attraverso regolari concorsi, cui partecipassero autori, diciamo così, *professionisti*, capaci di fornire dei testi poeticamente e musicalmente degni.

Era intenzione dello Schmidl, valoroso editore musicale ed autore di un ampio *Dizionario dei musicisti* (?), e dei suoi collaboratori, quali Riccardo Pitteri, i poeti vernacoli Piazza e Venezian ed il maestro Luzzatto, reagire alle «triviali e stupide» (?) canzonette popolari, e promuovere l'avvento di nuove canzoni, le quali esprimessero in modi più eletti e dignitosi l'anima popolare, il colore, il folclore, l'ambiente di Trieste, e possedessero inoltre un esplicito o sottinteso significato patriottico, quanto mai importante, del resto, in un periodo come quello, in cui la lotta politica veniva accentuandosi ed a poco a poco s'approssimava il giorno dell'unione di Trieste all'Italia. Un intendimento insieme artistico, moralistico e politico, quindi, era alla base dell'iniziativa dello Schmidl, cui nemmeno doveva sfuggire la possibilità d'incrementare, in tal modo, la sua attività editoriale: comunque,

se le intenzioni vanno giudicate, in sede storica, dalla loro pratica attuazione, dagli effetti che ne sortirono, dobbiamo riconoscere che l'opera dello Schmidl è stata veramente feconda, e che a lui si deve, se in breve volgere di tempo ci fu una cospicua fioritura di belle canzoni, le quali si diffusero rapidamente e largamente tra l'intera popolazione triestina ed incontrarono un grande favore anche in numerose altre città italiane.

Il primo concorso fu bandito, per consiglio dello Schmidl, dal Circolo Artistico, negli ultimi mesi del 1890. Le sei canzoni prescelte dalla giuria furono eseguite la sera del 29 dicembre, nella sede del Circolo: di queste, ebbero il primo ed il secondo premio, in seguito a *referendum* indetto tra il pubblico, rispettivamente, *Bona fortuna (Gigia col borineto)*, parole di « un Venezian Triestin » (Felice Venezian), musica di Ernesto Luzzatto; e *No steme tormentar (Fazzo l'amor, xe vero)*, parole e musica di Bruno Guisa (anagramma di Ugo Urbanis). Da allora, i concorsi furono ripetuti ogni anno, e diverse associazioni se ne fecero promotrici, oltre al Circolo Artistico (il quale, con l'anno 1894, si valse del Politeama Rossetti); così, la Società Americana, la Società Ginnastica, l'Unione Filantropica « La Previdenza », e, specialmente, la Lega Nazionale, che organizzò al Rossetti, negli anni immediatamente precedenti la prima guerra mondiale, memorabili serate di canzoni.

Non è nostro compito delineare qui, nemmeno per *summa capita*, la storia della canzonetta triestina, oggetto d'un più ampio lavoro, che abbiamo in corso di stesura; ci sembra, invece, più opportuno, nella presente *introduzione*, venir toccando e chiarendo alcuni punti, che riteniamo di essenziale importanza per il nostro argomento.

La riforma dello Schmidl, dicevo, mirava ad opporre alle canzoni popolari *stricto sensu* delle canzoni poeticamente e musicalmente elette, frutto solitamente della collaborazione d'un rimate e d'un musicista (i quali, si noti, potevano anche coincidere in una medesima persona). Così, alla natura anonima, spesso collettiva, improvvisatrice delle canzoni propriamente popolari, veniva a contrapporsi il carattere colto, educato, raffinato delle canzoni create da uno o due autori. E se le prime nascevano dal popolo ed erano dal popolo accolte e ripetute, con gli adattamenti e le alterazioni circostanziali che ogni ripetizione comporta, attraverso il passar degli anni, - le seconde erano opera di determinati autori, i quali, pur non rinunciando alla loro più o meno forte personalità di poeti e di musicisti, si ripromettevano tuttavia d'interpretare nel modo

più spontaneo, genuino e fedele i sentimenti, le aspirazioni, i vezzi del popolo triestino. Pertanto, tali canzoni erano frutto d'un connubio — che nelle migliori si realizzava compiutamente — tra un'educazione culturale e musicale e una sostanza dialettale e popolareggiante: onde tali canzoni, divulgate dai concorsi, non possono dirsi popolari, ma, piuttosto, *letterario-popolareggianti*, tenendo conto, appunto, della loro genesi colta e della loro peculiare natura, essendo esse dovute a degli spiriti che miravano a farsi popolo, a mettersi, cioè, nelle condizioni psicologiche d'una ideale figura di popolano. In non diversa disposizione o atteggiamento spirituale si trova, per esempio, il poeta *dialettale*: pensiamo, così, ai sonetti che Tino Gavardo pone in bocca a Nane (*), fatto simbolo tipico ed esemplaristico del vecchio popolano di Capodistria.

Queste considerazioni ci portano a comprendere il carattere delle canzonette triestine: carattere letterario-popolareggiante, o, se si preferisce, popolareggiante, nel senso qui chiarito. Tali canzoni, insomma, nate non dal popolo, al popolo invece s'indirizzavano, né più né meno di quel che avviene per ogni poesia, la quale tra il popolo vive e si diffonde, dopo essere stata composta da una singola, definita personalità di poeta poetante.

Passando all'esame del modo con cui considerare criticamente le canzonette triestine, diremo che queste possono essere giudicate come *monumento* artistico (nei limiti che sono loro propri) per se stesse, e come *documento* (accanto agli altri documenti) di un determinato periodo storico, come espressione, cioè, del diffuso gusto pubblico, della coscienza folcloristico-sentimentale-patriottica dell'epoca dell'irredentismo triestino; anzi, le nostre canzoni svelano il loro tono e il loro particolare sapore, proprio se inserite accortamente in siffatta temperie spirituale e storica. In ogni modo, tali due diverse ricerche devono procedere parallele, ed illuminarsi, anzi, reciprocamente, presentandosi come *complementari* tra loro, in quanto, se con la prima si tende a determinare il valore estetico della canzone in senso assoluto, attraverso la necessaria discriminazione categoriale di *arte* e *non arte* (o, se si vuole, di *arte* - *poesia* - e *letteratura*), - con la seconda indagine si lumeggia la specifica funzione *storica* della canzonetta triestina, la quale, si sa, ha tenuto pieno conto delle esigenze dell'epoca e della fisionomia politica di Trieste, ed ha mirato altresì a rallegrare il popolo nelle sue chiasose espansioni carnevalesche. Né si deve dimenticare, seguendo un felice avvertimento del Croce (**), che le canzoni documentariamente più notevoli sono anche quelle esteticamente di minore rilievo, in quanto

in quelle di maggiore validità artistica l'occasione contingente appare dimenticata e superata, nell'agile giro della strofe e del ritornello, onde sono consegnate alla libera voce dell'arte notazioni più apertamente umane, che trascendono una circoscritta zona storica o un ristretto evento politico. Questo va detto, naturalmente, delle canzoni che, in un modo o nell'altro, presentano un loro proprio interesse; mentre possono essere liberamente (e vantaggiosamente) trascurate numerose altre canzoni, piuttosto tentativi infelici che opere d'arte raggiunte, prive d'anima e di lirica vita, isterilite da uno scialbo genericismo letterario e musicale e, per giunta, nella maggior parte dei casi, già travolte dal gelido oblio della storia.

Per quanto concerne la considerazione propriamente storica delle canzoni, ci sembra che il metodo elementarmente annalistico, sboccante in una rassegna catalogica delle canzoni distinte a seconda dei diversi concorsi annuali, riveli il pericolo di un'eccessiva, materialistica meccanicità: pericolo, del resto, che non è esente nemmeno dall'altro metodo, di studiare, cioè, le canzoni a seconda delle diverse istituzioni ed enti, che si assunsero l'organizzazione dei concorsi. Con l'uno e con l'altro di questi due metodi (pur non privi del pregio della chiarezza), ci aggiriamo in un ambito storiografico arretrato, rigidamente ed estrinsecamente cronistico. Più fruttuoso e profondo è invece un terzo procedimento metodologico: il quale, partendo dal presupposto che lo svolgimento aridamente cronologico non sempre coincide con lo svolgimento ideale, cioè concretamente storicistico, e che a questo la sana storiografia deve sempre pervenire, - sostituisce ad una storia minuziosamente e pedantesca e temporale una storia dialettica di momenti o periodi ideali: momenti e periodi, la cui varia vicenda è da connettere intimamente, nel nostro caso, all'evoluzione della vita politico-morale di Trieste fra il 1890 e il 1918, ed alla problematica spirituale triestina (opinione pubblica, coscienza collettiva, rapporti politici, ecc.). In tal maniera, la storia della canzonetta non solo ripudia ogni carattere astratto o, al contrario, deteriormente cronistico, ma si riempie anche d'un più vasto contenuto, e, pur non trascurando di comprendere l'autonomo significato estetico delle canzoni più belle, s'inserisce tuttavia in una più complessa trama o prospettiva storica, come un elemento di quell'insieme di aspetti, onde si determina la storia di Trieste, tra l'ultimo decennio del secolo XIX e i primi due decenni del Novecento. E, per essere esatti, diremo che la fine della nostra storia della canzone popolareggiante è costituita dall'anno 1918: data, questa,

scelta non arbitrariamente, bensì con fondate ragioni, poiché, con l'unione all'Italia, si chiude, logicamente, il periodo irredentistico, ed hanno termine le manifestazioni in esso o da esso promosse. Tanto più che la ripresa, nel periodo postbellico, della tradizione canzonettistica, per opera del settimanale umoristico *Il Marameo!*, possiede dei caratteri diversi, la cui diligente analisi richiederebbe un ulteriore lavoro. Ma l'importante, in conclusione, è questo: che la storia della canzonetta letterario-popolareggiante di Trieste, come ha un preciso *terminus a quo*, così possiede anche un ben definito *terminus ad quem*. Tra questi due limiti cronologici (1890-1918) tale storia si svolge; ed il suo svolgimento, come permette di scorgere un lato finora poco noto della cultura artistica triestina, così ci mostra anche, una volta di più, l'anima di Trieste, di cui la canzonetta è espressione sincera, come sa essere sincera, sempre, la opera d'arte.

BRUNO MAIER

Trieste

- 1) Desumo queste notizie da alcuni fogli manoscritti, inediti e incompiuti, che si conservano nel museo del teatro locale *G. Verdi*. La scrittura è quella dello Schmidl. Tali fogli dovrebbero essere la minuta di una sua conferenza sulla canzonetta triestina, composta probabilmente nel 1918. Sulle canzoni popolari anteriori al 1890 si può vedere la relazione di ALBERTO CATALAN, su *Canzone popolare e risonanze liriche a Trieste*, letta il 25 aprile 1949, in occasione del Primo Convegno Giuliano del Folclore. Cfr. anche: GIUSEPPE CAPRIN, *I nostri nonni (1800 - 1850)*, Trieste, G. Caprin, 1926, V ediz., pp. 44-45; MARINO DE SZOMBATHELY, *La poesia dialettale triestina*, estratto dalla *Rassegna Contemporanea*, A. III, N. 5, Roma, 1910; e CARLO WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, Ediz. de «La Panarie», 1984, pp. 123-126 e passim.
- 2) Milano, Sonzogno, 1929 - 1938, 2 voll. più un *Supplemento*.
- 3) Parole dello Schmidl, dai fogli citati alla Nota 1.
- 4) *Nane che se scaldia, Nane che iera a la pretega, Nane che spiega el taranolo*, in *Fora del semenà*, Capodistria, B. Lonzar, 1912.
- 5) Cfr. *La poesia*, II ediz. riveduta, Bari, Laterza, 1937, p. 136.

LA TRADIZIONE NELLA POESIA DI LUCIAN BLAGA

Il fatto che nella lirica romena degli ultimi decenni si riscontrino la maggior parte delle tecniche e delle tendenze europee, particolarmente francesi e tedesche, non toglie niente al suo valore poiché, accanto a questo suo vivo partecipare ai più moderni esperimenti della lirica europea, essa rimane nello stesso tempo molto aderente all'idea autoctona e vuol alimentarsi continuamente da quella che è la tradizione.

Tradizione nella cultura romena significa attaccamento alla propria terra, l'osservazione del fenomeno locale ed un approfondito contatto colla creazione popolare e col folclore, considerati le più pure espressioni

del carattere specifico della stirpe.

Questa volontà di tradurre in termini moderni le più intime tendenze della tradizione la riscontriamo, spesso felicemente risolta, in Tudor Arghezi, in Lucian Blaga, in Ion Pillat, in Adrian Maniu, per non citare che i nomi dei poeti più importanti. Fra tutti, Lucian Blaga, poeta e filosofo, è quello che si vale di uno dei più arditi esperimenti della lirica europea, cioè dell'espressionismo tedesco. Nello stesso tempo Blaga non perde mai l'intimo contatto con la tradizione, di cui è anche uno dei più originali interpreti nella sua opera filosofica.

La condizione di filosofo di Blaga dà una forte impronta alla sua opera lirica e drammatica.

Della ricca produzione poetica di Blaga i cui temi sono l'amore, la morte, la nostalgia per l'infanzia perduta, il destino del poeta, la natura e soprattutto, tema dominante, il mistero circostante, si vuol cogliere ora un solo aspetto: quello che riflette il suo sentimento o, meglio, la sua coscienza del legame con la terra nativa. Il primo volume di versi, *Poemele luminii* (I poemi della luce), apparso nel 1919, impose subito all'attenzione di tutti il giovane poeta di allora e gli valse l'invito di entrare nel gruppo appena formatosi della rivista «Gândirea», gruppo che determinò un'importante corrente nella cultura e nella letteratura rumena. Il punto di partenza del movimento era nel cristianesimo e nel tradizionalismo; si trattava di un tradizionalismo ben diverso da quello di altri gruppi del passato o anche contemporanei. Osservare il fenomeno locale e ad esso ispirarsi non bastava più ai giovani poeti della «Gândirea». Si doveva penetrare più in fondo: l'autoctonia e la tradizione valgono non per il loro materiale, per quanto pittoresco esso sia, ma per il loro spirito. Ed è proprio l'artista il messaggero di questo spirito, di questo subcosciente collettivo, poiché è questo subcosciente che provoca e determina le linee dello stile di una cultura ed implicitamente delle opere d'arte. Questa teoria trovò il suo sottile interprete in Lucian Blaga.

In quanto al cristianesimo, Blaga è incapace di ancorarsi allo spiritualismo cristiano, sebbene la nostalgia di un significato che domini e concili tutto sia nel punto centrale del suo sentire. Da quest'insufficienza di fede cristiana derivano nella poesia di Blaga un senso di dolorosa solitudine, una profonda inquietudine e un senso quasi di sgomento dinanzi alla morte. Una delle certezze che placano, almeno per qualche attimo, questo senso di inquietudine, questo sgomento, è proprio il sentimento del legame colla terra nativa, tema così fecondo in tutta la poesia rumena. Terra nativa per Blaga significa villaggio, ma non il villaggio sentimentale e pittoresco di

altri gruppi letterari del passato, ma un villaggio quasi magico e mitico, comunicante col cosmo e l'eternità.

Il campo, il villaggio nella poesia di Blaga ci mettono in comunicazione coll'eterno mistero del mondo, presente dovunque, non rivelabile mai nella sua essenza. Questa comunione fra terra e cielo, fra momento ed eternità, appare in quasi tutte le sue poesie di ispirazione agreste e contadina (*Aratri*):

PLUGURI

*Prietene crescut la oras
fără milă, ca florile în fereastră,
prieten care încă niciodată n'ai văzut
câmp si soare jucând sub peri înfloriti,
vreau să te iau de mână,
vino, să-ți arăt brazdele veacului.*

*Pe dealuri, unde te 'ntorci,
cu ciocuri înfipte 'n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri
mari păsări negre
ce-au coborât din cer pe pământ.
Ca să nu le sperii-
trebuie să te apropii de ele cântând.*

Vino-încet.

I ricchi prodotti della terra, le vigne, il petrolio, il biondo frumento, doni del sole, del cielo, fanno sì che scompaiano i confini fra terra e cielo (*Paese*):

TARA

*Pe dealuri se 'naltă solare
podgorii albastre si sonde.
Râuri spre alte semintii
duc slava bucatelor blonde.*

*Tara si-a 'mpins hotarele
toate până în cer.
Pajuri rotesc- minutare in vesnicul ceas-
peste câmp si oier.*

*Fluturând în vesmintele
de culoarea sofranului,
ard fetele verii ca steaguri
în vântul si 'n râsetul anului.*

Rare volte la terra nativa è occasione di momenti puramente contemplativi, che in mezzo ad una poesia così densa di pensiero hanno la grazia fresca di un fiore (*Estate*):

VARA

*La orizont- departe- fulgere fără de glas
svăcnesc din când în când
ca niste lungi picioare de păianjen- smulse
din trupul care le purta.*

*Dogoare.
Pământu 'ntreg e numai lan de grâu
si cântec de lăcuste.*

*In soare spicele își tin la sân grăuntele
ca niste prunci ce sug.
Iar timpul își întinde lenes clipele
și atipește între flori de mac.
La ureche-i târâie un greier.*

Questi attimi di pura contemplazione non sono molti nella poesia del Blaga. Egli è uno spirito troppo « inclinato sulle domande del mondo », per adoperare le sue proprie parole, perché i momenti dell'oblio durino a lungo. E' vero che il ritorno nel proprio paese gli dà un senso di calma e di dolcezza (« sempre quando cammino sulle zolle battute le labbra dell'argilla baciono i miei piedi ») e che il villaggio — il quale nei suoi scritti metafisici è conservatore per eccellenza del subcosciente della stirpe — ha la magica virtù di rimarginare ogni ferita della vita (*L'anima del villaggio*):

SUFLETUL SATULUI

*Capilo, pune-ti mânile pe genunchii mei.
Eu cred că vesnicia s'a născut la sat.
Aici orice gând e mai încet,
și inima-ti svâcneste mai rar,
ca si cum nu ti-ar bate în piept
ci adânc în pământ undeva.
Aici se vindecă setea de mântuire
și dăcă ti-ai sângerat picioarele
te azezi pe un podmol de lut.
Uite, e seară.
Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi,
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din stresini de pae,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.*

Ma la calma non dura a lungo. La poesia *Sat natal* (*Villaggio natale*) ne è una testimonianza. Il ritorno qui gli appare inutile ed è occasione di rimpianto: rimpianto per l'innocenza perduta, rimpianto di essere tornato troppo presto. Il suo destino di poeta è immutabile, la sua opera non è compiuta ed il suo spirito assetato di conoscere non ha trovato risposta alle sue esigenze. Quando troverà queste risposte, scoccherà « la sua ora più felice », ma quel cielo che potrà rispondergli, non è stato eretto ancora.

Abbiamo tentato di mettere in luce un solo aspetto di queste poesie di ispirazione autoctona: particolarmente interessanti sono le liriche in cui il poeta si rivolge al folclore, poesie che vogliamo presentare un'altra volta. Una valutazione strettamente artistica non abbiamo tentato di fare, ma speriamo che solo rilevando l'aspetto che assume in Blaga un tema così diffuso nella letteratura romena, riesca l'originalità del poeta. Si può dunque concludere che questa volontà di ritemperarsi alla tradizione giova alla poesia di Blaga, come del resto a tutti i moderni lirici romeni.

Felicamente osservò uno di essi, Ion Pilat, che « come il mitico Anteo, il quale solo

toccando la propria terra riprendeva nuove forze, così pure la moderna poesia romena solo quando riprende il contatto con la tradizione acquista possibilità inaspettate ».

ALEXANDRINA MITITELU

Padova, Università

PIETRO ZORUTTI E CARLO MAGNO

Il noto aforisma che l'individuo è la somma delle precedenti generazioni ha presso i più una interpretazione ristretta, poichè normalmente viene riferito solamente agli ascendenti maschili, mentre in egual misura, e fors'anche di più, dovrebbe estendersi a quelli femminili.

Le indagini sugli ascendenti maschili sono antichissime e noi troviamo nella Sacra Scrittura dei veri e propri alberi genealogici di quei primi nostri antenati. Non così quelle sui femminili, ch'ebbero inizio assai più tardi, quando nel secolo XI l'autorità ecclesiastica, per l'applicazione delle norme cristiane sulle unioni fra parenti, dovette esaminare l'intera parentela degli sposi sì dal lato dell'uomo, che della donna. Da prima le ricerche riguardavano solo famiglie sovrane, o di rango elevato; ma dal tardo medio evo in poi esse andarono allargandosi alla nobiltà minore, e fu allora che s'iniziò la formazione degli alberi ascendenti, per provare che il sangue dei due genitori, dei quattro avi, degli otto bisavoli, dei sedici trisavoli, e così via, era nobile. Tali prove formavano pure le premesse per i posti di preferenza nei monasteri riservati alla nobiltà, o negli ordini cavallereschi.

Attualmente le indagini del genere hanno assunto un carattere scientifico e si svolgono in un ambito assai più vasto, dirette, come sono, a stabilire l'ereditarietà dei caratteri individuali fisiologici e psicologici, ed in America presso il *Carnegie institution of Washington, station for experimental evolution*, si va dando a tal genere di studi uno sviluppo straordinario.

Anche in Europa, e specialmente in Germania, l'argomento forma oggetto di studio, ed il prof. O. C. Dungen dell'Università di Graz, nel suo lavoro *Mutterstämme* (Graz, tip. Steiermärkische Landesdruckerei, 1924), ha messo in singolare rilievo il grande interesse scientifico della ricerca atavica femminile.

Naturalmente, quando si parli di ereditarietà, l'ascendente femmina ha lo stesso identico interesse di quello maschio. Con di più che l'accertamento del passaggio del sangue attraverso le generazioni femminili

dà maggior affidamento di verità. *Mater certa, pater autem incertus!*

La stesura degli alberi ascendenali non è priva d'interesse e anche di sorprese talvolta lusinghiere, quando attraverso le generazioni miste maschili e femminili si arrivi a degli ascendenti di rilievo storico, dai quali mai si sarebbe immaginato di derivare.

Ho letto tempo fa in una rivista italiana, l'« Europeo » mi sembra, che in Francia non meno di venticinquemila persone vantano di discendere da Carlo Magno. E può darsi che la pretesa non sia, almeno in parte, infondata. Ho voluto provare a stabilire tale ascendenza anche per le famiglie friulane ed ho potuto constatare che non meno di un mezzo migliaio di esse, taluna di condizioni sociali assai modeste, può vantare di avere a proprio antenato il grande imperatore. Fra queste la famiglia nobile cividalese del nostro Zorutti, il quale, come è noto, non mancava, all'occasione, d'accennare alla sua origine patrizia. Chi sa mai qual vanto in rima egli avrebbe menato, fra il faceto e l'ironico, se avesse saputo che nelle sue vene scorreva del sangue non solo carolingio, ma anche berengario, savoiardo, borgognone, estense, eccetera!

Ed ecco senz'altro l'ascendenza zoruttiana.

ENRICO DEL TORSO

Tissano

Carlo Magno, imperatore romano, n. 742, m. 814;

Lodovico il Pio, imperatore romano, morto l'840;

Gisla, principessa del S.R.I., in Eberardo duca del Friuli, m. 868;

Berengario I, re d'Italia, marchese del Friuli, m. 924;

Gisla, principessa d'Italia, in Adalberto, marchese d'Ivrea;

Berengario II, re d'Italia, marchese d'Ivrea;

Adalberto, re d'Italia, marchese d'Ivrea;

Otto Guglielmo, duca di Borgogna;

Rinaldo I, conte di Borgogna, m. 1057;

Guglielmo II, conte di Borgogna, m. 1087;

Gisla, contessa di Borgogna, in Umberto II, conte di Savoia;

Amedeo III, conte di Savoia, n. 1095, m. 1148;

Tomaso I, conte di Savoia;

Amedeo IV, conte di Savoia;

Beatrice, contessa di Savoia, in Manfredi III, marchese di Saluzzo;

Tomaso I, marchese di Saluzzo;

Manfredo IV, marchese di Saluzzo;

Violante, marchesa di Saluzzo, in Luchino Visconti;

Caterina Visconti, in Francesco, marchese d'Este;

Azzo, marchese d'Este;

Orsina, marchesa d'Este, 1422 in Federico, conte di Porcia;

Iacopa, contessa di Porcia, 1455 in Adamo Formentini, nobile di Cividale;

Nicolò Formentini, in Maddalena de Puppi, nobile di Cividale;

Pantasilea Formentini, in Leandro di Canussio, nobile di Cividale;

Ettore di Canussio, n. 1558;

Leandro di Canussio;

Ettore di Canussio;

Leandro di Canussio, n. 1620, m. 1651;

Leandro di Canussio, n. 1651, m. 1704;

Ettore di Canussio, n. 1687;

Anna di Canussio, 1755 in Giovanni Pietro Zorutti, nobile di Cividale;

Ettore Zorutti;

Pietro Zorutti, n. 1792, m. 1867, poeta friulano.

SETEMBAR

(RIDUZIONE DA R. BACCHELLI)

Salustri (de muart) = il breve sollievo e risveglio dei moribondi prima della morte.

(PIRONA)

*Setembar i siei colôrs impie
come le fiere
sun t'une muse blancie
che a planc a planc
dopo il salustri 'e mançie.
Iò sai ben che il colôr
che si spant su le fuee
al è colôr di muart
sutil velen tal sanc
velen d'une passion
za consumade.
Rancôr che sei passade
le zornade.*

MARIA FORTE

Buia

MOTIVI VECCHI E NUOVI PER UNA POESIA FRIULANA NON DIALETTALE

Il discorso per noi cominciò quando ci fu possibile ignorare completamente che il friulano possedeva una letteratura dialettale. Ora, saldati i conti con i rappresentanti di tale letteratura, con le loro figure totemiche e finalmente con i loro « indefessi, indefessissimi » (*) zelatori, converrà riprendere il discorso al punto in cui lo si era interrotto, per poter riesaminare la situazione e rinnovare certi vecchi motivi che minacciano di essere stati seminati invano nelle teste carnielle o alto-friulane (la Bassa

pare essere più fertile) di quegli *indefessi* ecc. ecc.

Noi (è un « pluralis » modestamente « sociativus », trattandosi di un gruppetto di giovani casarsesi con irradiazioni a Navaróns o in qualche vecchia strada udinese) non siamo dei riformisti: intorno alle utilizzazioni poetiche del friulano abbiamo delle idee apertamente sovversive: non contenuti dialettali, non toni dialettali, se ciò che conta è la vita del friulano, non già una sua proiezione sul piano di una tematica assolutamente priva di vita qual'è quella degli zoruttiani.

Esiste un paesaggio friulano fuori dalla réclame sia turistica che sentimentale? Ebbene quello è divenuto il nostro paesaggio, e, ciò che più conta, è ancora sconosciuto a tutti gli altri friulani appunto perchè fino a ieri non esisteva... Ed ecco dunque nuovi itinerari geografici, anzi, topografici. Lo straniero non andrà più a visitare il forte di Osoppo (*), ma verrà a vedere i giovanotti casarsesi che passeggiano sotto la luna:

*I fantàs cu li giachetis viertis
a fermaran cu 'l stomi l'aria clipida
zuiant cu li so ombrenis blancis
sot li vissaris rudis da la luna (*),*

o questa dalia nei dintorni di Arzene:

*Lus impiadis atòr la piantaforma,
ma enciamò no mi par di iòdilu.
A balin, Lontan 'i vôi a dispierdi
la dalia ch'a mi beif i vôi (*),*

o infine le Prealpi magiche della Cantarutti:

la cuna viola da li mons.

ai cui piedi Spilimbergo vive d'arsura.

Ebbene, chi avverte che la flora friulana sta mutando aspetto? I gelsi, per esempio, i nostri *moràrs* disegnati con l'occhio lucido di un fanciullo malato di verde. Non certo un botanico: ciò non toglie però che la mutazione sia in atto, che tutto il Friuli sia in una fase primaverile, un serpente che cambia pelle. Ci sono certi animali — vacche, ramarri, mosconi — di cui sarebbe curioso fissare le linee fletiche, dai semantemi secenteschi del Colloredo a quelli piccoloborghesi e arcadico-romantici dello Zorutti fino alla morte fonetica e semantica inferta loro dai dialettali zoruttiani, nonché alla loro ricomparsa lungo la linea delle risorgive casarsesi, «Transfert» o amuleti, a seconda della terminologia freudiana o montaliana che si voglia adottare, le vacche, i ramarri, i mosconi vivono nel loro nucleo di pura energia linguistica, senza addentellati col loro uso o le loro abitudini campestri, ma non per questo astrazioni e anzi di un realismo, se si vuole, allucinante, sensuale, tanto più che amiamo molto i contadini che ne fanno uso (vacche) e i loro fantolini che

ne traggono gioia (ramarri, mosconi).

Chi poi non conosce i piaceri del folclore è certamente un barbaro: Eros e folclore si prendono per mano e vanno per i paesi friulani a organizzare sagre e balli; noi non faremo mai studi di folclore, sarebbe come prendere un « festegêr » e scuoiarlo, ciononostante possiamo assicurare che in Friuli esistono degli usi e delle abitudini che i più atroci frequentatori della Biblioteca comunale non conoscono. Per esempio, alla mattina buonora la vita di un ragazzo si trasforma in una farfalla d'argento:

*Ta na zala margarita
pierzuda tal forment
a si poja la me vita,
una pavea di arzent (*).*

Ma, giunto a questo punto, il discorso si impenna e cambia bruscamente tono; non si meravigli il lettore e cerchi di non prendere le seguenti osservazioni per un contributo improvvisato e gratuito. Resti fermo pertanto il fatto che per noi la provincia friulana non è luogo di confino e che anzi abbiamo sempre intensamente favorito il ricambio tra il Friuli e la nazione. Ora da qualche anno, in sede nazionale, si è posta la questione di una *poesia sociale*, dove l'attributo è da intendersi evidentemente in una sua accezione limitata e specifica poichè non esiste poesia che, come elaborazione di lingua nel senso del perfetto, cioè dell'espressività e della comunicatività presumibilmente più alte, non sia sociale proprio per definizione. Comunque al problema si sono interessati alcuni studiosi illustri (Marchesi, Banfi) e, più o meno scetticamente, la maggior parte dei letterati. Noi crediamo che pur appartenendo a un ordine di idee che postulino una fiducia nella risoluzione del problema, una poesia *direttamente sociale* non debba essere comunque una riserva mentale, soprattutto se si richieda un depauperamento linguistico, una facilitazione che avallando un'ill'ica poetica d'immediatezza, riconduca la lingua al puro e semplice livello dei parlanti. Quella della poesia è un'operazione da eseguirsi cifra per cifra; non si possono fare salti o abbreviazioni se non a scapito della poesia stessa. E non si dimentichi che il poeta assomiglia molto al fraticello francescano o al marinaio della Potemkin. Cuore e stile, ecco i termini entro cui si muove il poeta: e si potranno avere dunque il poeta-fraticello o il poeta-marinaio della Potemkin che, benché adottato o educato dal mondo borghese, sarà spinto da una stupenda nostalgia a esercitare la propria competenza divenuta simpatia nel cuore dei suoi simili, per poi riaffiorare all'espressione arricchito di un'inesauribile serie di con-

tenuti. Questo *regresso* (in un cuore più giovane, più ingenuo e più misterioso) e questo *recupero* (verso una manifestazione poetica carica di civiltà e di coscienza di cui si potrà usufruire, sempre ricordando che l'utilità della poesia non è immediata) possono essere enormemente facilitati dall'uso di un dialetto idealmente traducibile.

PIER PAOLO PASOLINI

1) Espressione usata da C. E. GADDA contro un'altra specie di zelatori.

2) Non me ne voglia l'amico Faleschini: non è che una «boutade».

3) PASOLINI, inedito.

4) D. NALDINI, inedito.

5) P. D'ANDREA, quindici anni, mio scolaro di Arzene.

PER LA STORIA DELLA « BROVADE »

La « brovade » (o « broade », « bruade », « sbruade ») è, com'è noto, un cibo popolarissimo in Friuli e consiste in rape fermentate e ridotte in filamenti. Ne scrisse egregiamente la signora Giuseppina Perusini Antonini nella rivista « Ce fastu? » dell'anno 1941 (XVII, n. 6, pp. 214-217).

Si tratta di usanza antichissima, per cui non sarà fuori luogo riportare un'attestazione che risale al secolo XVI e che traggo da una deposizione testimoniale del 30 marzo 1565 (Bibl. Com. di Udine, Arch. dell'Osped. della Misericordia, misc. XXV, pagina 236):

« Super secundo capitulo dixit, io non vi so dir preciso, di che tempo o mese Francesca partorisce, ne so di certa scientia, ch'ella habbia partorito, ben è vero che quando ella tornò a star in casa di D. Anna a l'uscita di Zenaro prossimo passato, mi parve, che era gravida, perchè mi parve alquanto grossa oltre il solito nei fianchi, et di più alquante volte la trovai, ch'ella mangiava rape di brovada crude, che toglia da una tinazza là in casa, il che io vedendo, le dissi, che questo mi pareva segno di donna gravida, et ella mi rispose, ch'io era una matta, et aliud etc. ».

Le più antiche menzioni della *brovada* come cibo le trovo nelle note di spese domestiche lasciateci dal notaio Giovanni de Ravanis: « Expendit in sbrovata pro multis vicibus fr. 2 » (1364); « In caulibus et sbrovata fr. 1 » (1367), e nei registri d'un monastero cividalese del 1403: « Item expendit pro rapis ad faciendum sbrovatum march. solid. 1, sol. iiij »; « Item expendit pro circulis ad disbotatorium sbroate sol. viii ».

Ma come soprannome di persona la si trova ad Aquileia già nel 1338: « Dominicus dictus Sbroata »; quindi a Falto (Rivignano): « Obiit Doricus dictus Sbrohada de

Falto »; « Steffanus filius q. Sbroade de Falto » (Necrol. di Castellutto, sec. XIV-XV, dott. Perusini di Udine); ed infine a Cussignaco agli inizi del secolo XV, dove un'intera famiglia ha il soprannome di *Sbroade*.

G. B. C.

CRITICA

ENRICO FRUCH (1873-1932) è un semplice descrittore, sia pur garbatissimo (suoi temi: la Carnia, le valli, i monti, le stagioni, i giorni dell'anno, tipi caratteristici, persone conosciute), o un lirico? Indubbiamente, nelle 222 pp. di *Antigais* (a cura di Chino Ermacora, con illustrazioni di Ernesto Mitri; Udine, « La Panarie », 1949, seconda ed.), non sempre troviamo poesia. *Ma plasìn, Memòris di scuclâr, I zugâtui, Il ieur, Il giant dal formènt, La cort di Catine, I fruz di Catine*, anche se « piacciono », sono semplicemente prose in versi: perciò queste e altre poesie (quasi tutte quelle comprese nei capitoletti *Antigais, Esopo furlan e Ultimis fueis*) si leggono in fretta.

Ma è altrettanto indubbio che non poche altre poesie contengono veri momenti lirici; e sono: *Rosis e spinis, I morôs, In studene, Chatillon, Sere sul Nadisôn*. Ancora: *Gnot sul Nevâl, Il giant di Aquilee* (pur con qualche sproporzione retorica), *Cimiteri di uere* (la guerra 1915-18 per i friulani è un ricordo, più che di gloria, di morte).

Ma quand'è che la poesia del F., da semplicemente descrittiva, diviene lirica? Quando a un'immagine della natura o al ritratto di una figura egli accosta, con intimo accordo, la descrizione di uno stato d'animo, suo o altrui. L'animo di F. era quasi sempre colmo di una serena mestizia e di un rassegnato rimpianto, e come a tratti colpito da un improvviso rabbrivire. Così il suo sorriso era sempre superficiale e fuggevole. (Quanto egli abbia poi saputo interpretare l'anima friulana, è dimostrato dal fatto che suoi versi sono divenuti popolari, specialmente attraverso l'interpretazione musicale del Garzoni: cfr. pp. 76, 80, 90, 91).

« Peccato che non abbia scritto in italiano! »: questa l'espressione che abbiamo sentito da più d'uno. L'espressione non ha senso. Forse che noi ci rammarichiamo perché i provenzali non hanno scritto in francese, o i catalani in castigliano? E F. ha scritto in friulano: così che noi possiamo annoverarlo fra i pochi lirici friulani del presente secolo.

L'« ermetismo » è esistito da quando è esistita la poesia, poiché essa è fatta di pa-

role, ma soprattutto di sottintesi, esprime e più spesso suggerisce, descrive o meglio suscita immagini. La moda ermetica è invece caduca.

Non occorrerà fermarci a lungo sulla raccolta di PIER PAOLO PASOLINI: *Dov'è la mia patria* (Casarsa, ed. dell'Academista, 1949, pp. 56), pur indiscutibilmente lodevole per il tentativo di «nobilitare» la nostra lingua, né occorrerà ripetere quanto abbiamo già detto a proposito della produzione moderna «friulana» («La Panarie», Udine, XVII [1949], pp. 38-40). Il libro ci offre le composizioni poetiche in alcune varietà linguistiche (non sempre corrette) del Friuli occidentale: senonché questo non c'entra con la poesia. Aggiungiamo che il libro rivela, non ultimi, intendimenti pratici di natura politica: ma questo può interessare, appunto, la critica politica, non la critica letteraria.

LUIGI CICERI, il più aggiornato studioso del Nieve, dopo averci dato l'epistolario inedito Nieve-Fusinato, pubblica ora: *Pisana - Studi nieviani* (Udine, «Il Tesaur», 1949, pp. 208, con 70 lettere inedite e 20 ill., ed. num. di 250 esempl.), nel quale sono chiariti e sviluppati quei tratti della vita del Nieve che non erano stati illuminati dalle precedenti biografie (Mantovani, Solitro, Gallo, Jorio, Taroni, Galati, Chiurlo, Branca, De Luca). Il C. mette in evidenza l'importanza dell'ambiente di Gorizzone, ambiente che suggerì al Nieve i motivi del *Varmo*, germe delle *Confessioni* (vedi specialmente la Pisana e Carlino); così dicasi per l'ambiente del castello di Colloredo (vedi il castello di Fratta).

Il volume si sarebbe potuto intitolare *Nieve intimo*, per lo studio dei rapporti fra lo scrittore e le figure femminili, che occupano quasi tutte le pagine (interessantissimo l'epistolario con la madre e con la Bice Melzi d'Eril: «Meno male che giovedì o alla più lunga domenica questa vitaccia sarà finita»: così Ippolito in una lettera alla Bice del 23-2-1861: l'ultima sua. «Finita» sí, ma ahimé! nei gorgi del Tirreno).

Dei volumi ricevuti, che non riguardino

direttamente il Friuli, dobbiamo dare i semplici estremi:

SERGIO SERGI, *Terminologia e divisione delle scienze dell'uomo - I risultati di un'inchiesta internazionale*; Roma, estr. dalla «Rivista di antropologia», vol. XXXV, (1947), pp. 84.

La Ligue Romanche au Conseil Fédéral de la Confédération Suisse; Coire, Bischofberger, 1947, pp. 42.

VITTORIO BERTOLDI, *Onomastica iberica e matriarcato mediterraneo*; Coimbra, estr. dalla «Revista portuguesa de filologia», vol. II (1948), pp. 20.

JOAQUIM DA SILVEIRA, *Estudos sobre o vocabulário português*; id., pp. 32.

MANUEL DE PAIVA BOLEO, *Notas bibliográficas*; id., pp. 194.

JUAN RAMON JIMENEZ, *Platero e io* (traduzione e note di Silvio Pellegrini); Siena, Ausonia, 1949, pp. 128.

ALTRE ADESIONI

Altri insigni studiosi e docenti hanno onorato «Il Tesaur» della loro ambita adesione: Carlo Battisti (Firenze), Ettore Li Gotti (Palermo), Paolo Luzzatto Fegiz (Trieste), Carlo A. Maschi (Trieste), Mario Mirabella Roberti (Trieste), Carmelina Nascelli (Catania), Sergio Sergi (Roma), Paolo Toschi (Roma), Giuseppe Vidossi (Torino), Jacob Jud (Zurigo), Milko Maticev (Lubiana), Manuel de Paiva Boléo (Coimbra), Albert L. Scott (Cranston, Rhode Island).

PREMIO «TESAUR»

E' indetto il «Premio Tesaur» di lire 10 mila, riservato agli abbonati al «Tesaur», per la miglior composizione poetica in lode della lingua friulana. Le composizioni, in friulano, dovranno pervenire in tre copie alla nostra redazione entro il 30-XI-1949. Il giudizio della commissione, composta da Antonio Baldini, Diego Valeri e un rappresentante del «Tesaur», verrà pubblicato nel n. 1 del 1950. Gli interessati possono chiederci il bando completo.

... Chel non de al mont zardin
Chu se flor chusi flurido ...

(sec. XIV)

Per la corrispondenza, le rimesse, ecc., rivolgersi a IL ESAUR, presso la libreria Tarantola, Udine, via Vittorio Veneto 20, tel. 34-59, c.c. post. 9-13832. * Spedizione in abbonamento postale, gruppo IV. * Un numero L. 100; ar-

retrati il doppio. Abbonamento ordinario a sei numeri L. 500; sostenitore L. 1.000; benemerito L. 5.000. Estero il doppio. * Stampato presso la tipografia Arti Grafiche Friulane, Udine. * Gianfranco d'Aronco, direttore responsabile.